

Pour une périodisation relativement nouvelle des littératures
européennes

Un titre aussi explicite devrait me permettre une entrée directe dans le vif du sujet. Si je ne le fais pas, c'est en raison de la situation quelque peu ambiguë de ce genre d'étude en cette période "synchroniste" de notre siècle.

Issu de l'idée herderienne de l'évolution organique, renforcé par un certain nombre d'éléments de la philosophie de Hegel, modifié par Comte et Taine, ignorant -volontairement ou non- le marxisme, l'historisme traditionnel n'a visiblement pas donné les résultats escomptés dans le domaine de la description et de l'explication de l'évolution historique de la littérature. Il a donné naissance, depuis Burckhardt et Wölfflin,¹ à une série de tentatives scientifiques ou didactiques de découpage, qui avaient et ont encore le but d'organiser et de grouper les différents faits littéraires, les oeuvres et les écrivains. Ces tentatives institutionalisées par l'enseignement et la critique ont pénétré toute la vie intellectuelle, et par contre coup, le progrès même de la science s'en trouvait menacé.

Pour être plus clair, passons en revue les principes de découpage et les théories de périodisation les plus typiques.

Dans le cas des manuels d'histoire des littératures nationales, le principe chronologique de découpage s'offre, pour ainsi dire, tout naturellement. On voit alors apparaître le concept de siècle, le concept de génération, on voit des découpages faits en fonction de la durée des différents règnes, des différents courants politiques /première, deuxième, troisième républiques en France/ et des différentes dates jugées importantes ou décisives de tel ou tel point de vue.²

Au niveau de la théorie, notons seulement deux tendances:

- Celle qui envisage l'histoire de la littérature et de la civilisation comme l'incarnation successive de telle ou telle idée /idée de la liberté, de l'individualisme, idée de style comme celle du Baroque, du Classique, du Romantisme/, ou comme la succession historique des manifestations de la lutte de deux idées opposées /Classique contre Baroque, Réalisme contre Romantisme, etc./ ³

Celle qui parle de l'existence des styles collectifs et historiques caractérisant les arts et la littérature sur une période plus ou moins longue. Ces styles sont considérés comme des êtres vivants ayant leur jeunesse /exubérante/, leur âge mur /équilibré/ et leur vieillesse /décadente/. Ces phases pourraient être identifiées respectivement avec le Baroque, le Classicisme et le Rococo par exemple. Une fois que les possibilités d'une période de style sont épuisées, celle-ci cède la place à une autre, jeune et triomphante. Le nouveau style est l'enfant de l'ancien, et se bat pour son indépendance et s'affirme au fur à mesure que l'autre s'efface. ⁴

Ces concepts et ces théories, soumis à des critiques très virulentes et parfois très pertinentes ne cessent pas pour autant d'exister et de se reproduire. Les différentes maisons d'édition continuent de noyer les rayons des librairies, un peu partout en Europe, des ouvrages basés sur ces théories. La persistance des théories et d'une pratique surannées, l'identification de celles-ci avec l'approche historique et la méthode historique même - belle synechdoque -, l'opposition de la synchronie et de la diachronie ont jeté le discrédit sur toute tentative d'approche se référant à l'histoire.

Quand je me décide à présenter mes réflexions sur les possibilités de la périodisation historique de la littérature, je le fais sur la base du refus d'opposer la synchronie à la diachronie. Cette opposition n'existe que dans la conscience de

✓

ceux qui procèdent à des analyses dites synchroniques, c. à d. à des analyses de codage et de décodage du texte littérature. L'utilité de ces études n'est pas contestable à condition que l'on ne confonde pas l'oeuvre en fonction et l'oeuvre-objet. L'oeuvre est lié dans sa naissance, dans son devenir et au moment même de sa lecture /de son décodage/ au processus du développement historique de la littérature. Il faudra donc, tôt ou tard, mettre au jour les lois internes du développement de la littérature, compte tenu de la tension dialectique entre l'enracinement historique et la valeur esthétique /~~autrement~~ historique/ de l'oeuvre. La chose n'est pas du tout simple, étant donné, qu'il s'agit d'une des activités créatrices de l'homme, activité distincte des autres activités sociales et notamment idéologique et en même temps solidement liée à celles-ci. Et en tant que telle, elle contribue à créer le cadre spirituel dans lequel toute la société est obligée de vivre à tel ou tel stade de son histoire. En sa qualité d'activité créatrice, elle s'oppose au passé, reflète le présent /même lorsqu'elle le critique/ et contribue à la création de l'avenir. Elle est donc coordonnée aux autres activités humaines et surtout à celle qui agissent au même niveau qu'elle, c. à d. au niveau des idéologies, mais elle garde son autonomie en tant qu'activité distincte ayant ses propres lois. L'activité littéraire de l'écrivain /et par conséquent l'oeuvre/ déterminée par ses propres lois est conditionnée inévitablement par le caractère des tensions fondamentales de l'époque, les principes de base de l'idéologie dominante, l'héritage esthétique et poétique, le goût esthétique de la majeure partie des "consommateurs" disponibles ou potentiels des oeuvres, des "produits du travail artistique" et enfin le milieu créé par d'autres produits artistiques déterminés et conditionnés de la même manière. Et tout cela est valable indépendamment de la prise de position de l'auteur. Il n'est donc rien de plus naturel que l'oeuvre reflète le présent, c.à d. son époque. Mais

elle n'est pas ou, tout au moins, elle n'est pas seulement le r e f l e t de son époque. Elle la "transgresse" dans la mesure où elle se crée une histoire grâce aux problèmes poétiques et de comportement humain qu'elle soulève et qui fascinent aussi les hommes d'autres sociétés contemporaines ou d'époques ultérieures qualitativement différentes.

Chaque époque historique d'une société concrète se forge un système plus ou moins cohérent d'idées, de concepts de sentiments, de croyances, de mythes et de mœurs. Ce système, comme tout système est l'unité des contraires. Sa désorganisation marque la fin de l'époque même qui l'a créé.

C'est en partant de ce système basé non seulement sur le présent, mais aussi sur les expériences antérieures de la société que l'écrivain essaie de répondre aux questions fondamentales de l'existence humaine.⁵ Sa réponse ou ses réponses seront définies par la forme historiquement déterminée des questions posées et des conflits formulés.⁶

Le besoin de décrire de plus en plus précisément le processus historique du développement de la littérature est incontestable. L'existence des liens multiples entre le fait littéraire et la société ne fait pas de doute non plus. L'hypothèse selon laquelle les grandes césures de l'évolution de la société et de la littérature se recoupent, semble acceptable. Mais est-ce que cette hypothèse ne nous fait pas perdre de vue le principe de la spécificité de l'oeuvre littéraire? - Je crois que non, puisque dans ce domaine, le "spécifique" se définit par rapport au "collectif". Le concept du style collectif et historique repose sur cette thèse, même quand il se définit comme un ensemble plus ou moins structuré d'un certain nombre d'éléments formels qui caractérise la majeure partie des oeuvres d'une société au

cours d'une période de son évolution. Mais depuis les travaux de Ph. Butler, P. Francastel, H. Hatzfeld, A. Hauser, T. Klaniczay, Ph. Minguet, J. Rousset, J. Szauder, V. Tapié et autres, le caractère indissociable des rapports entre les grands changements de style et les grandes transformations sociales est mis nettement en valeur. Bien que la critique ne cesse de s'en prendre au concept même - pour les raisons mentionnées pus haut -, celui-ci fait partie de plus en plus intégrante des différentes synthèses sérieuses d'histoire littéraire. Mais la critique ne lui est pas seulement néfaste, le concept s'approfondit, ainsi que les catégories de style empruntées, à l'origine, à l'histoire des arts, qui sous leur forme primaire, basées sur des critères formels se sont révélés inopérantes. Signalons seulement deux modifications importantes: 1. l'insistance sur la priorité des "schèmes d'organisation" /Francastel/ sur l'outillage /c.à d. la valeur d'une forme, d'un élément dépend du système dans lequel il /elle/ se trouve engagé/e/.

2. les catégories de style d'époque /style historique/ intègrent, pour devenir réellement historiques, un certain nombre d'aspect de l'"énoncé", par l'intermédiaire de la notion de "méthode". ⁷

Nous choisirons - faute de mieux - comme instrument de travail, le concept de style collectif et historique et les catégories de style, avec des restrictions toutefois. ⁸ Les catégories de style ne peuvent pas être séparées des différentes étapes de l'histoire de la société; un style historique

concret est lié plus fortement à l'ensemble des conditions sociales et économiques d'une époque, aux problèmes et au caractère concrets de la lutte des classes qu'aux classes même qui y participent. /Il n'y a pas de Roman de Renart sans les Romans courtois./ Il ne faut pas faire abstraction non plus de la thèse, selon laquelle la classe dominante s'efforce toujours d'imposer son art et son goût, bien qu'aux moments des grandes crises, parfois sensiblement prolongées, le style et souvent l'art même de la classe dirigeante se trouvent positivement contestés par l'existence même des oeuvres issues de la classe en opposition. Il faut aussi préciser ce que l'on entend par "lien entre le société et style d'époque". Il y a là une double ambiguïté: quelles sont les limites -géographiquement parlant- d'une société, dans quelle mesure peut on parler de la même époque en Hollande et en Hongrie entre 1584 et 1703 par exemple? Il est plus que certain qu'au point de vue de l'histoire des arts "une société" s'étend sur un territoire beaucoup plus important qu'au point de vue de l'histoire de la littérature. Une des confusions attribuées à la transposition des catégories de style empruntées à l'histoire des arts est due à cet état de choses.⁹ Pour les historiens de la littérature "la société" est définie implicitement ou explicitement par la langue que parle telle ou telle communauté humaine, mais la question n'est pas aussi facile quand on aborde les arts! Les inquiétudes exprimées çà et là au sujet de la mise en oeuvre, dans les études littéraires, des catégories de l'histoire de l'Art ne me sensibilisent pas trop, puisque je chercherais probablement en vain des vitraux dans une épigramme de Janus Pannonius.¹⁰

L'incapacité opérationnelle de ces catégories prises au sens strictement formel est aussi évidente dans les arts que dans la littérature. La thèse du développement inégal des différentes activités artistiques n'exclue pas les influences réciproques. Ce n'est pas le concept de style collectif et historique ou les catégories de style historique dont il faut se débarrasser, mais

4

c'est leur utilisation abusive et formelle. Pour une périodisation de l'histoire de la littérature et de l'histoire des civilisations en général, périodisation qui nous rendrait possible une description plus exacte de leur évolution, le concept de style collectif et historique nous est indispensable. Mais si l'on ne tient compte que des éléments formels des oeuvres et surtout de ceux des oeuvres isolées, autrement dit, si l'on analyse que ce qui est du métier dans le processus de la création, le concept deviendra nécessairement stérile.¹¹ On pourra mettre au jour ce qui est constant, ce qui est "l'éternel retour" dans les oeuvres et on sera obligé - comme cela avait déjà été fait à plusieurs reprises - de schématiser à l'extrême le processus de l'évolution de la littérature et de la civilisation. On ne sera jamais capable de mettre en relief ce qui est historiquement nouveau dans telle ou telle oeuvre concrète, par conséquent on ne saura pas les saisir dans leur individualité réelle, c.à d. historique. Toute conception formelle et anhistorique tue, par la force même des choses, l'intégrité historique des oeuvres. C'est ce qui explique, d'ailleurs, que les partisans des conceptions formelles se croient presque toujours obligés de déclarer leur respect absolu envers la valeur individuelle des oeuvres.

Les catégories de style historique retrouvent tout leur intérêt quand on les considère non pas comme des inventaires des caractéristiques plus ou moins formelles servant de base à un certain nombre de procédés d'identification, mais comme des schèmes d'organisation", des codes reconstruits à partir de faits concrets, économiques, sociaux, idéologiques et aussi proprement formels. Les oeuvres se définissent par rapport à ces codes et non pas en dehors d'eux.

Quant aux styles d'époque proprement dits, il faudra peut-être parler de styles dominants et de styles représentatifs. On devra parler de style représentatif dans le cas où de deux styles coexistants aucun des deux, par rapport à l'autre, n'est lié à une société

présentant un degré de développement radicalement différent. Je pense tout particulièrement au classicisme français lié à une société qui, pour sa part, ne représentait pas un degré de développement radicalement différent des sociétés du deuxième servage où le style baroque était un style dominant. Toute oeuvre artistique - en France - réincarnant des tendances idéologiquement et socialement plus proches de celles que reflète intégralement le baroque, "retombe dans le baroque". Il faut donc reprendre les jugements de valeur ¹² concernant les styles d'époque en fonction des bases socio-économiques de ces derniers. Bernin avait produit des miracles esthétiques à Rome mais son Louvre ¹³ aurait été "déplacé" à Paris. L'épopée à l'italienne n'a jamais réussi en France. Est-ce parce que les Français des chansons de gestes n'ont pas la veine épique? - Il est permis d'en douter.

Il faudra également repenser le principe de l'homogénéité des styles d'époque. Je crains surtout que les styles qui se développent à travers les périodes de grandes crises globales - la Renaissance par exemple - ne soient homogènes que grâce au fond commun d'une multitude de courants - disons - parallèles.

Pour terminer les préambules et mettre en mouvement les idées préalablement émises, avançons l'hypothèse suivante: chaque phase de l'évolution de la littérature et des arts en général correspond, pour l'essentiel, à un ensemble de transformations importantes intervenues au sein de la société à laquelle ils sont intimement liés. Mais les différentes activités artistiques ne sont pas liées aux mêmes aspects de la société ce qui constitue un des facteurs et une des possibilités d'explication du développement inégal des arts.

Tentons maintenant d'appliquer nos idées. Notre objectif sera de circonscrire les grandes phases de l'évolution de la littérature, en Europe, en fonction des grandes transformations

sociales intervenues entre l'an 1000 et la fin du XVIII^e siècle. Le choix de la date: l'an 1000 est absolument gratuit et n'a qu'une seule fonction: indiquer que le début de la civilisation médiévale ne m'intéresse pas pour le moment. La période dont il s'agit comprend pratiquement huit siècles qui correspondent, en Europe, au renforcement, à l'apogée et à la longue crise de la société féodale mais aussi à l'avènement au renforcement du capitalisme. Autrement dit, ces huit siècles comprennent une bonne partie du Moyen-Age et une partie assez importante de l'époque moderne. La ligne de démarcation entre les deux se situe quelque part entre la fin du XV^e et le milieu du XVII^e siècle.

On a l'habitude de citer comme événements décisifs ou significatifs la découverte de l'imprimerie /première moitié du XV^e/, la découverte de l'Amérique /fin du XV^e/, la révolution en Angleterre /1645-/ et d'autres, pour faire le partage. Entre le premier et le dernier de ces événements, on place ou on découvre -suivant le point de vue des historiens- une époque qui n'est plus semblable à celle qui la précède et ne fait que préfigurer celle qui la suit; et cette période s'appelle: la Renaissance.

Je préfère, pour ma part, ne pas utiliser les termes 'Moyen-Age' et 'Époque Moderne'. Ils me rendraient difficile d'expliquer ce qu'est la période intermédiaire, c. à d. la Renaissance, et en plus, gêneraient l'explication de phénomènes ou de catégories comme le classicisme, le baroque, le rococo etc. Je maintiendrai, par contre, les deux premiers termes qui semblent être très difficiles à utiliser quand on parle de la littérature ou des arts, mais qui sont au moins suffisamment définis pour être opératoires. Je suggère, pour faciliter les explications ultérieures, l'idée selon laquelle le monde moderne commence par la naissance d'une nouvelle société qui apparaît au terme d'une lente évolution du rapport entre l'homme et son travail, entre l'homme et son instrument de travail et qui, grâce à des circonstances favorables peut s'accélérer et arriver à un point de non retour,

à d. à une transformation radicale des rapports entre l'homme et l'homme, et entre l'individu et la société même. Et cette nouvelle société est la société capitaliste, qui naquit en Hollande à l'issue d'une lutte singulière qui fut à la fois une guerre de libération, une guerre de religion et une révolution bourgeoise précoce. Cette lutte qui se déroula dans les "bonnes villes" de Flandre n'aboutit pourtant pas là où elle avait été déclenchée.

De quoi s'agit-il? - Dans une des régions des plus développées d'Europe, la crise globale que traverse toute la société féodale au XVI^e siècle, devient une question de vie ou de mort pour toute une série de villes, dont la richesse avait été assurée à la fois par la fabrication et par l'écoulement de la draperie et de la sayetterie. L'organisation corporative de la production et la superstructure politique empêchent l'adaptation de l'activité économique aux conditions nouvelles créées par la concurrence de la draperie anglaise et de la draperie rurale utilisant la matière première locale, donc meilleur marché, et créées par la cherté des vivres. A tout cela s'ajoute encore la domination espagnole qui pesait de plus en plus lourde surtout depuis qu'elle s'efforçait de mettre la main sur les questions de religion. La lutte dure 7 ans /1577-84/ et s'achève par la défaite des villes flamandes, mais affaiblit et oblige les Espagnols qui n'auront plus la force d'inquiéter le Nord des Pays-Bas. De plus, la décadence et l'affaiblissement des villes flamandes renforcent la position concurrentielle des villes hollandaises auxquelles cette conjoncture favorable assure la main d'œuvre spécialisée venue du Sud. Et puisque les traditions corporatives y sont moins développées, le capital financier aura les possibilités de faire travailler cette main d'œuvre non plus au titre d'artisan possédant des outils de travail mais comme de simples ouvriers qui n'ont que leurs mains pour travailler. Les conditions d'une production industrielle/manufacturière/

sont réunies, et des circonstances heureuses assurent l'ascension relativement facile de la bourgeoisie au pouvoir. "Une nouvelle nation, ou plus précisément la première nation bourgeoise d'Europe naquit. Sa langue devient le moyen d'expression de la littérature et de la science du célèbre "âge d'or" et cet épanouissement culturel fit se dégager progressivement un nouveau caractère national; on vit alors apparaître dans cette Europe encore féodale, un personnage inédit, le bourgeois simple et doué de sens pratique, bientôt maître des mers." 14

Après cet historien hongrois, citons -pour souligner l'importance capitale du fait hollandais du point de vue proprement français- quelques phrases d'un ouvrage relativement récent: "... le nationalisme de tant de thuriféraires français du "Grand siècle" ne sait pas voiler la donnée fondamentale: à travers tout le XVII^e siècle et une partie même du XVIII^e, la prépondérance économique appartient aux Hollandais...

La Bourse d'Amsterdam est le Wall Street du XVII^e siècle. ... Leyde /est le/ premier centre drapier du monde... L'agriculture hollandaise.. reste le modèle inégalé.

... La politique anti-hollandaise devait constituer naturellement un trait fondamental du règne personnel /de Louis XIV/...

... la distance était grande, de l'efficace petite république marchande au grand royaume encore moyenâgeux." 15

Le processus historique qui débute en Hollande s'amplifie avec la révolution anglaise et devient dominant avec la guerre d'indépendance américaine et la Révolution française.

Mais la crise du féodalisme, au XVI^e siècle, n'est pas partout insurmontable. En Espagne, au Portugal, en Europe Centrale et Orientale, les forces bourgeoises sont affaiblies ou presque inexistantes; en Italie 16 un peu comme en Flandre le développement bourgeois, dans le cadre du système féodal européen, est arrivé dès la fin du XIV^e siècle à saturation, et on assiste à

son déclin à partir du début du XVI^e. Le féodalisme sort victorieux de la grande crise.

Il est vrai que de nombreux aspects de celui-ci ont changé et il n'est plus le même qu'avant la crise.

La France a une place particulière en Europe après le XVI^e siècle. Elle est déjà un pays fortement unifié, ayant des régions très inégalement développées au moment où la crise l'atteint, c. à d. au début du XVI^e siècle. Elle a pratiquement une bourgeoisie par ville avec des intérêts immédiats divers et souvent opposés d'une ville à l'autre. A l'échelon du pays entier, elle ne pourrait pas déclencher une lutte globale pour le pouvoir, mais elle est suffisamment forte, au niveau de l'individu et de la classe même, pour pouvoir occuper des postes très importants dans la hiérarchie sociale et politique après avoir accepté les règles du jeu dans le cadre de la société féodale. Mais une fois qu'elle participe au pouvoir, elle contribue fortement à la transformation de ces règles du jeu. Dans l'ensemble, dans le cadre du mouvement de va et vient entre les tendances centralisatrices et anarchiques qui caractérisent le féodalisme pendant toute son existence et qui lui assure une certaine mobilité, un certain dynamisme social et politique, la bourgeoisie en cours d'annoblissement, avec d'autres forces conjuguées, comme par exemple une partie de la noblesse moyenne, contribue largement au renforcement du centralisme et à son dernier et ultime développement au XVII^e siècle. Mais cette demi-participation au pouvoir, bien qu'elle entraîne le démantèlement de la puissance politique et dans une certaine mesure économique de la haute aristocratie féodale, aura également pour conséquence le suicide de cette première bourgeoisie en tant que classe; les nouvelles forces économiques et politiques, qui, à la fin du XVIII^e siècle enterreront cette dernière forme du régime féodal en France seront nées, de façon classique, de la transformation des cadres de la production agricole et du

2

développement des manufactures. . Les deux couches sociales d'importance historique, futurs dirigeants du Tiers État /la bourgeoisie nouvelle qui investit son capital marchand dans la production et la couche des riches fermiers et métayers/ apparaissent au cours de la deuxième moitié du XVII^e siècle et s'affirment le long du XVIII^e.¹⁷ Mais au cours de la deuxième moitié du XVI^e siècle et pratiquement pendant tout le XVII^e, la tendance principale de la mobilité sociale est l'anoblissement de la bourgeoisie commerçante contrairement à ce qui se produit en Angleterre où c'est la noblesse qui s'embourgeoise.

L'originalité du régime politique et social en France au XVII^e siècle réside dans le fait que les intérêts globaux de toutes les couches de la classe des seigneurs, y compris la grande aristocratie et les gens de robe, sont servis au détriment des intérêts immédiats et particuliers de chaque couche des deux classes dominantes. En apparence, la monarchie et le monarque mènent une bataille contre tout le monde; en réalité, ce qu'elle combat résolument, aussi bien sur le plan de la politique étrangère qu'intérieure, c'est le renforcement de la bourgeoisie. Ce n'est pas sa faute si elle ne réussit pas à la longue. Mais cette tentative de maintenir le régime féodal au prix des transformations -jusqu'alors inédites- du rapport entre les divers éléments des classes participant au pouvoir, à titre inégal bien sûr, crée des besoins nouveaux au niveau de la réflexion sur la condition humaine, sur la moralité, sur le rapport entre individus, entre homme et Dieu etc. et implique une lucidité /d'ailleurs dogmatique et impérative à l'égard des sujets/ de la part de tous ceux qui de proche ou de loin, participent activement à la direction des affaires. Nous sommes en présence de la dernière forme encore

créatrice du féodalisme; réactionnaire et dépassée par comparaison avec la Hollande et l'Angleterre, nouvelle, je dirais même très progressiste par comparaison avec le reste de l'Europe; pays, aux yeux desquels elle constituera un modèle à suivre à partir de la fin du siècle.¹⁸ Au point de vue de l'histoire des sociétés, nous devons donc tenir compte de trois voies suivies par les différentes sociétés de l'Europe qui sort de la grande crise du XVI^e siècle. Si j'accepte l'idée que les grands styles collectifs et historiques ont quelque rapport avec les sociétés qui les développent, la dichotomie entre le baroque et le classicisme perd tout sens; d'autant plus que les deux styles historiques se développent dans des sociétés qui, finalement, sont beaucoup plus proches l'une de l'autre que chacune des deux ne l'est du nouveau type de société que représentent la Hollande et l'Angleterre.

Mais revenons en arrière et essayons de définir ce que j'avais appelé la grande crise du féodalisme au XVI^e siècle. Pour ce faire, je suis obligé de prendre comme point de départ le début de la période que j'avais choisie. Le XI^e, le XII^e et même le XIII^e siècles sont considérés, à juste titre, comme la grande époque du féodalisme européen; le mot même peut s'appliquer au sens fort à propos de ces trois siècles, puisque'en dehors des caractéristiques générales de ce type de société /caractéristiques comme: économie à dominante agricole, droit d'usage et d'occupation des travailleurs sur la terre qui appartient, en tant que propriété, à une hiérarchie de seigneurs, droit individuel de prélèvement sur les produits, attachement du paysan à son maître-servage - , système de devoirs entre seigneurs/ la suzeraineté bat son plein, c. à d. la justice est rendue par le suzerain sur ses vassaux et par le seigneur sur les paysans.¹⁹ C'est l'époque de la

chevalerie, du développement et en un sens de la floraison des villes, des communes et des républiques médiévales avec une organisation du travail qui leur est propre /la corporation/ et avec un système étatique qui aura encore une histoire: la république.

Il est à remarquer que les villes et même les cité-républiques italiennes font partie intégrante du système européen féodal et ne constituent pas des corps étrangers par rapport à ce dernier. N'oublions pas ceci: la commune est un seigneur collectif. ²⁰

C'est l'époque des croisades, faits d'un expansionisme auxquelles participent toutes les forces notables de l'époque, qui en tirent profit. La France jouit d'une hégémonie universelle aussi bien dans le domaine politique que culturel. ²¹ Dans les arts c'est l'époque du style roman puis, aux XIII^e et XIV^e siècles, celle du style gothique. Il me semble qu'avec les réserves qui s'imposent, les deux termes peuvent être utilisés aussi dans le domaine de la littérature. Il est vrai que dans le cas de la majeure partie des littératures européennes on n'a véritablement pas besoin de distinguer deux périodes au sein du "Moyen-Age" en raison de leur développement relativement tardif. Dans la littérature française, par contre, il est relativement facile de découvrir un changement de style et d'inspiration à partir de la deuxième moitié du XII^e siècle. C'est un véritable fossé qui sépare la Chanson de Roland /Gestes du Roi/ et Raoul de Cambrai/Gestes de Doon de Mayence/. Il semble que les romans bretons/Tristan et Yseult/1155-70/, Érec et Énide//1168/, le Roman de Tristan /1190/ , la poésie de Marie de France et la poésie des troubadours et des trouvères puissent être considérés comme faisant partie du style gothique. Leur nouveauté par rapport aux premières chansons de gestes est multiple, toutefois l'aspect le plus important peut-être est la redéfinition du "concept du bon chevalier". C'est par rapport à la femme, à l'amour qu'il se définit.

2

Il n'est pas sans enseignement de constater que l'évolution de la caricature des chansons de gestes et des romans courtois est parallèle à l'évolution du roman courtois. Je pense tout particulièrement aux différents éléments du Roman de Renart dont bien des morceaux sont d'origine flamande //Le couronnement de Renart /1250/, Renart le Bestourné de Rutebeuf/1261-70// , au Roman de la Rose //Guillaume de Lorris/1225-70/, Jean Clopinel /1277-// qui ouvre l'ère de la littérature allégorique. Le rôle des villes flamandes dans l'évolution de la littérature française est à souligner surtout quand on note l'importance que nombre d'ouvrages récents attribuent aux villes dans l'évolution du style gothique.

Les XIV^e et XV^e siècles sont considérés par les historiens de la littérature française comme deux siècles de crise. Pourtant, se sont ces deux siècles qui produisent la poésie et la prose d'Alain Charentier/1390-1440/ Le Curiel, de Charles d'Orléans /1390-1465/ et de Villon /1430-1461/. Ils donnent, surtout le dernier, la synthèse de la poésie des siècles précédents. On doit dire la même chose à propos des jeux de mystères et des farces. ²³

Avec la deuxième moitié du XIV^e siècle, le féodalisme de type classique entre en crise pratiquement dans toute l'Europe mais en France et en Angleterre sûrement. Les villes italiennes sont contraintes de changer d'institutions; il semble, que là bas, l'élimination de la république par la signoria marque la fin de la même période qui, en France et en Angleterre, était caractérisée par la suprématie de la chevalerie.

Mais la crise ne débute pas au même moment dans toute l'Europe. En Europe Centrale et Orientale les premières monarchies fortes naissent à l'époque où la grande crise commence en Occident. En Hongrie, par exemple, la période de la guerre de Cent Ans est celle de Charles Robert/1308-42/, de Louis le Grand/1342-82/

et de Sigismund/1386-1437/. Pourtant, un événement plus que symbolique marque également la fin d'une époque aux confins Sud-Est de l'Europe. C'est là qu'eut lieu la dernière grande manifestation héroïque de la chevalerie européenne, une des dernières croisades tragiques, contre les Turcs cette fois. Dès ce moment, les signes d'un malaise, sinon d'une crise, apparaissent sous la forme de l'anarchie féodale et de l'hérésie. Mentionnons seulement deux dates importantes de ce processus: 1415 -exécution de Jean Huss et de Jérôme de Prague, puis 1437 -révolte urbano-paysanne sous la direction d'un petit noble/Budai-Nagy Antal/ contre le seigneur-archevêque.

Il n'est pas sans intérêt de souligner que la Bible de Wyclifite et la première ébauche d'une Bible hongroise sont contemporaines. La crise des villes flamandes commence au XV^e siècle: celles-ci n'en sortiront pratiquement plus.

Sautons un demi-siècle et regardons comment se présentent la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle.

Victoire de la monarchie sous François I^{er} et Henri II, en France.

Victoire de la monarchie sous Henri VII et Henri VIII, en Angleterre.

Victoire de la monarchie sous Charles-Quint et Philippe II, en Espagne. En Italie, il paraît que la "seigneurie" c. à d. l'alliance entre l'aristocratie urbaine et les seigneurs féodaux, au cours des XIV^e et XV^e siècles, prolonge et porte à un degré plus élevé l'épanouissement des Cité-États. Mais, à l'exception de Venise, c'est cette alliance même qui, en dehors de la conjoncture défavorable au commerce/avance des Turcs/, constitue, pour le développement ultérieur des ébauches du mode de production capitaliste, un obstacle insurmontable. Les causes du rayonnement de ces villes aux XIV^e et XV^e siècles et de leur décadence à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, sont, en partie, identiques. Il est d'ailleurs significatif que Florence elle-même, sous Cosme de Médicis, évolue vers une forme de la monarchie absolue.²⁴ Bénéficiant d'une recrudescence du commerce continental, la Hongrie semble résorber sa crise sous Mathias /1458-90/. La base sociale du règne de Mathias est bien plus

la noblesse moyenne - elle constitue depuis le milieu du siècle un véritable "corps", le Second État - que la bourgeoisie des villes, faibles en dernière analyse. A l'aide de l'armée et de son prestige militaire, il réussit pendant des décennies à contenir les Grands, mais son effort principal, qui visait à soustraire définitivement la noblesse moyenne et les villes à l'emprise des aristocrates, c. à d. de casser une fois pour toute les liens de vassalité, n'aboutit pas tout à fait. Après la mort de Mathias, les Jagello ne seront plus capable de continuer son oeuvre. L'écrasement impitoyable de la révolte des paysans puis, Mohács/1526/, ouvrent la grande crise. Il n'est peut-être pas inutile de remarquer que l'issue de la révolte des paysans assure à la noblesse un pouvoir institutionnel aussi complet que jamais sur les paysans. Les lois, dites de Werbőczy, assurent, dès cette première moitié du XVI^e siècle, le cadre constitutionnel de ce que l'on appelle "le deuxième servage". ²⁵

Les monarchies de la fin du XV^e et de la première moitié du XVI^e siècle résolvent, soit en apparence, soit réellement, la crise. Fonctionnellement elles seraient de même nature; mais au point de vue de leur action sur la société et de leur influence sur l'évolution ultérieure, on ne peut pas dire la même chose.

La monarchie reste inachevée et sans lendemain en Hongrie; en France, elle est précaire et nourrit des forces politiques et même idéologiques qui la désagrègent. Dans l'Espagne de Charles-Quint, l'avènement de celle-ci présuppose l'écrasement brutal des villes de Castille /des Comuneros/, et la transformation radicale de l'agriculture qui, à long terme, est sans merci. ²⁶

Mais elle réussit à renforcer l'aristocratie et stabiliser le féodalisme sans concessions données aux forces anti-aristocratiques.

En Angleterre, où la monarchie s'établit à la suite de la guerre des deux Roses, donc, à la suite d'un affaiblissement et d'un renouvellement de l'aristocratie, où de profonds changements ont eu lieu dans les campagnes -notamment la libération des serfs

et l'embourgeoisement des seigneurs-, cette forme d'Etat fut l'expression d'une société de transition, forme d'Etat qui fut réellement capable de résoudre une partie des contradictions auxquelles la société était en butte, et aussi, de donner le feu vert à une nouvelle étape de l'évolution sociale, économique et culturelle.²⁷

Il faudra donc attendre un certain temps pour que les contradictions s'accumulent et déclenchent une nouvelle crise. Paradoxalement, les deux extrémités parviennent au même résultat durant une bonne partie du XVI^e siècle, c. à d. à une stabilisation assez longue après la crise des XIV^e et XV^e siècles; mais si, en Espagne, cette stabilisation bloque l'évolution ultérieure de la société, en Angleterre, par contre, elle ouvre une nouvelle voie qui aboutira à la révolution bourgeoise.

Il est temps maintenant de poser la question: Qu'est-ce que la Renaissance italienne? - La littérature, l'art et la civilisation de la bourgeoisie victorieuse des villes italiennes depuis le début du XIV^e siècle jusqu' au milieu du XVI^e - telle est la réponse des différents manuels.

Mais comment concilier cette affirmation avec le fait qu'au niveau local, le début du XIV^e siècle correspond à l'avènement de la 'signoria' et d'un luxe que Dante déplore tant? Comment expliquer que dans toute l'Europe, de l'Espagne à la Pologne, en passant par la France et l'Allemagne, cette civilisation" de la bourgeoisie victorieuse fait sentir son influence juste au moment où il y a une solution, éphémère il est vrai, à la crise du féodalisme? Et encore: comment expliquer que ce style apparaît d'abord dans les cours des Monarques et des Grands Dignitaires de l'Eglise, c. à d. les haut-lieux du féodalisme? Comment se fait-il, qu'il pénètre en Angleterre presque cent ans après s'être introduit en Hongrie? Les liens dynastiques entre la cour de Hongrie et l'Italie expliqueraient-ils tout? J'en doute. Comment se fait-il que dans toute l'Europe, les renaissances nationales ne s'épanouissent qu'après avoir connu la décadence

4

de la Renaissance italienne? Comment est-il possible, que le baroque considéré comme aristocratique et féodal soit victorieux d'abord en Italie. Et encore une question: comment expliquer le fait que la victoire de la Renaissance ne se réalise, en dehors de l'Italie qu'après l'apport de l'humanisme érasmien et de la Réforme?

Tentons de formuler une réponse: la Renaissance italienne n'est ni plus ni moins que la réalisation de toutes les possibilités offerts par cette première forme du féodalisme européen non seulement au bourgeois citadin, bourgeois inséré dans le système, mais aussi à l'aristocrate séculier et ecclésiastique. C'est pourquoi aucun

aristocrate un peu cultivé ne la refusa et ne la crut étrangère à ses idéaux; en ce sens elle fut universelle. Et c'est pourquoi elle devient le style quasi universel de la dernière floraison du féodalisme de type classique sous les monarchies de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle.

Ce que nous appelons, faute de mieux, la Renaissance européenne est une toute autre chose et beaucoup moins homogène. Elle est, au niveau du contenu et au niveau de la forme, l'expression de la grande crise du XVI^e siècle qui touche toutes les couches de la société et au cours de laquelle toutes les valeurs traditionnelles sont mises en question, à l'issue de laquelle le monde doit radicalement changer. C'est la crise du non-retour.

Pour cette période, la Renaissance italienne n'est qu'une base, un point de départ. Elle n'est ni radicalement intégrée ni radicalement rejetée. La crise est générale, son expression est relativement uniforme partout en Europe, mais elle présente des variantes divergentes dépendant des rapports de classe dans les différentes régions et de l'issue possible de la crise. Il faudrait peut-être parler non pas du style renaissant mais des styles renaissants.

Les renaissances française, espagnole, anglaise, allemande, hongroise etc. et la crise de la Renaissance italienne présentent

des aspects divergents mais aussi des aspects communs. Si, à propos de la Renaissance, on peut encore parler d'une certaine "unité" européenne, il ne sera plus de même à l'époque suivante. Les nouveaux styles qui apparaîtront en fonction des changements qui auront eu lieu, seront différents, les traits communs seront beaucoup moins nombreux.

Il faudrait définir ou au moins décrire le style de "l'âge d'or" hollandais et le style ou les styles qui apparaissent en Angleterre dès le XVII^e siècle. Le concept de classicisme ne nous aide en rien à comprendre l'évolution de la littérature anglaise. Dès ce que l'on appelle "la littérature élisabéthaine" les chemins de son évolution s'écartent de ceux que suivent les littératures européennes.²⁸

De toute façon, il est à peu près certain qu'il n'y a plus de style de civilisation, style d'époque unique et uniforme en Europe depuis la Renaissance jusqu'à l'époque de l'hégémonie du capitalisme et même au delà. On pourrait peut-être parler de la dominance du romantisme pendant 30 ou 40 ans au XIX^e siècle, ou de celle du réalisme pendant 20 ou 30 ans; il est en tous cas visible qu'une certaine homogénéisation s'exerce.

Pour ce qui est des XVII^e et XVIII^e siècles, il est justifié de parler de classicisme en France et de baroque en Espagne, en Italie²⁹ et en Europe Centrale et Orientale mais sûrement pas en Hollande ni en Angleterre.³⁰ Comment définir le style de Milton ou celui de Vondel par exemple?

A propos du XVIII^e siècle on parle de classicisme, de baroque, de rococo, de sentimentalisme, de romantisme et même de réalisme en replaçant ceux-ci dans chaque pays et aux différents moments du siècle.

La base socio-économique du baroque est relativement bien définie, le style de même. L'essentiel est le rétablissement des valeurs anciennes sur la base de la récupération du pouvoir spirituel par l'Eglise et sur la base du renforcement du système

seigneurial grâce à la production agricole domaniale et au deuxième servage.

Le classicisme est bien défini comme style³¹ mais beaucoup moins bien quant à ses assises socio-économiques; il y a pourtant quelques très belles études d'historiens et d'historiens de la littérature qui faciliteraient la tâche.³² Le concept de classicisme est toutefois utilisable pour décrire le style représentatif de la France pendant une très grande partie du XVII^e et au début du XVIII^e siècle. Il s'agit d'un style plutôt représentatif que dominant parce que les transformations et les grandes réformes réalisées par la monarchie absolue ne sont pas comprises en profondeur ni interprétées de la même manière par toutes les forces sociales et politiques de l'époque. Le classicisme, à l'état pur, ne se trouve que chez quelques auteurs de très grand talent qui, grâce à leur situation sociale concrète, sont capables de comprendre et de représenter leur époque qui, dans leurs oeuvres, apparaît dans toute sa complexité.

Le glissement vers le baroque est visible chaque fois que tel ou tel auteur ne comprend de l'époque de la monarchie absolue que l'aspect féodal et l'exaltation de la foi catholique ou, inversement, l'aspect "bourgeois" anti-aristocratique. - La monarchie n'a pas résolu la crise du XVI^e siècle, mais, sur la base d'un compromis, elle l'a tempérée et, elle a différé les possibilités de solutions radicales. Mais une fois triomphante, elle est fortement tentée de chercher des solutions authentiquement féodales. C'est ce qui explique l'existence de courants baroques tout au long du siècle.

Le classicisme et le baroque ne sont pas antagonistes, ils sont de la même famille, "frères ennemis" dit P. Francastel.³³

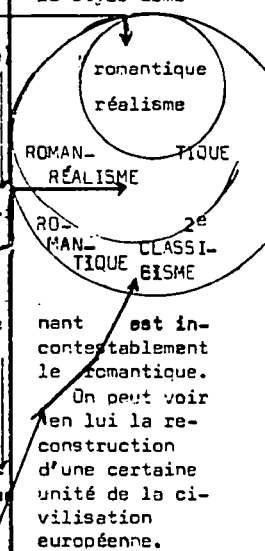
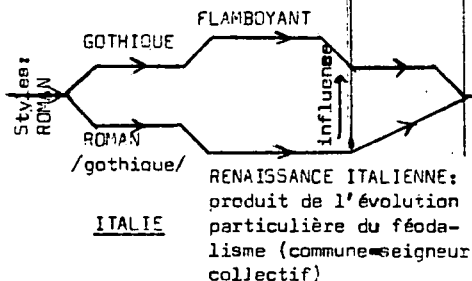
Il est très intéressant de constater que -comme on l'a vu dans le cas de la Renaissance italienne - l'hégémonie du classicisme commence au moment où celui-ci est déjà en pleine crise, au XVIII^e siècle, et que les sociétés du deuxième servage reprennent les

éléments du classicisme authentique en y assimilant les phénomènes de sa crise, de sa désagrégation. Ce qui est le siècle des Lumières en France, est le classicisme européen des pays du deuxième servage. Le rococo peut-être à la fois un des faits du classicisme désagréant et du baroque décadent. Il n'est donc pas étonnant que le rococo et ce "classicisme européen" peuvent coexister. Ce que j'appelle le classicisme européen ou deuxième classicisme, est l'expression de la dernière grande crise du féodalisme européen, plus précisément, de la crise du deuxième féodalisme. Mais cette crise est bien différente de celle du XVI^e siècle. Elle se déclenche en présence de deux puissances capitalistes déjà développées. Leurs influences économique, idéologique et culturelle donnent un sens précis, disons une finalité à la crise du classicisme français et motivent, à bien des égards, le classicisme européen ou deuxième classicisme; le sentimentalisme et le romantisme anglais en font partie intégrante.

Les réflexions que j'avais l'intention de développer s'arrêtent ici. Le tableau ci-joint aidera le lecteur à mieux comprendre mes idées. L'essentiel est que les véritables recherches, cette fois "authentiquement littéraires" doivent être entreprises là où s'arrêtent ces réflexions. On pourra me reprocher un certain schématisme et un certain déterminisme forcés. Ces reproches éventuels ne seraient dépourvus de fondement. Mais, compte tenu de la confusion actuelle qui règne concernant l'utilisation des catégories de style historique, je me sentais obligé de trancher, partout où j'en étais capable. Et quand on tranche fort, on risque de trancher faux. Mon objectif, dans cette étude, était beaucoup plus de chercher et de circonscrire les grands cadres historico-sociaux et les instruments théoriques qui me guideront et m'aideront dans mes recherches ultérieures, que de fixer définitivement des problèmes proprements littéraires. Si en ce faisant, j'ai créé plus de confusions, au moins en apparence, que je n'en ai dissipées, j'en fais toutes mes excuses.

PÉRIODISATION DE LA CIVILISATION EUROPÉENNE DEPUIS L'ÉPOQUE ROMAINE AU MILIEU DU XIX^È SIÈCLE

SOCIÉTÉ FÉODALE		CRISE DE LA SOCIÉTÉ FÉODALE					SOCIÉTÉ CAPITALISTE
ÉVOLUTION, PREMIÈRE APOGÉE -1350	CRISE -1450	DEUXIÈME APOGÉE -1527	PREMIÈRE CRISE GLOBALE -1594	VERS UNE SOLUTION DIFFÉRENCIÉE -1645	SOLUTION DIFFÉRENCIÉE, ÉQUILIBRE DES FORCES -1715	SECONDE CRISE GLOBALE -1789	ÉVOLUTION -1848
ROMAN ET GOTHIQUE, STYLES DOMINANTS		RENAISSANCE EUROPÉENNE STYLE DOMINANT			I) Il n'y a pas de style dominant en ANGLETERRE et en HOLLANDE; c'est l' <u>éclectisme</u> qui y	I) Évolution vers un style propre à la nouvelle société (classique)	De la fin de la période révolutionnaire au milieu du XIX ^È , le style domi-
		Début de la renaissance ou première renaissance européenne (humanisme)	Sommet de la renaissance européenne (réforme)	Désintégration de la renaissance européenne (néostoïcisme) (néoplatonisme)	règne. Toutefois, l'influence du classicisme français est forte.	palladien, puis romantique	
<u>EUROPE</u>					II) Le <u>CLASSICISME</u> français est le style représentatif d'une société où la crise n'est pas	II) Désintégration du classicisme	ROMAN- RÉALISME ROMAN- TIQUE CLASSI- SISME
					III) Le <u>BAROQUE</u> est le style dominant d'un féodalisme renouveau sur la base du deuxième servage	III) Désintégration du baroque (rococo)	
					et sous la direction spirituelle de l'Église combattante (Espagne, Italie, Europe Centrale et Orientale)	Vers la formation du deuxième classicisme.	
							nant est incontestablement le romantique. On peut voir en lui la reconstruction d'une certaine unité de la civilisation européenne.



Remarques relatives au tableau:

1. La Renaissance italienne ne rompt pas avec le féodalisme "classique" /Moyen-Age/, mais en fait partie intégrante et représente son ultime développement.
2. La renaissance "européenne" reprend les éléments de la Renaissance italienne mais aussi ceux de la crise de celle-ci. C'est seulement la renaissance "européenne" qui rompt avec le Moyen-Age.
3. Le manierisme n'est pas un style qui caractérise ou domine toute une époque; il est lié à la renaissance et peut apparaître sur le chemin des trois tendances issues de la renaissance.
4. Le nouveau type de société intègre tout naturellement nombre d'éléments de styles antérieurs et contemporains pour en faire le point de départ d'un style /ou d'une série de tendances convergentes/ qui sera le sien.
5. Le classicisme étant le continuateur "centriste" de la renaissance, il crée une sorte de synthèse rationaliste et volontariste des aspirations et des idéaux de l'époque précédente en n'empruntant au baroque que l'idée du monumentalisme.
6. La place centrale du classicisme au cours des XVII^e et XVIII^e siècles s'explique par le fait que les nouvelles sociétés bourgeoises ne sont pas encore arrivées à créer leur style à elles, et que, au XVIII^e siècle, il est la seule alternative concevable, aux yeux des réformistes, face à la décadence de la civilisation baroque.

5

N o t e s

1. J. Burckhardt: Le Cicerone, Bale, 1885; traduction française: 1885 Die Kulture der Renaissance im Italien, Stuttgart, 1860
H. Wölfflin: Renaissance und Barock, München, 1888.
Principes fondamentaux de l'histoire de l'art,
Gallimard, 1966.
2. Le concept de siècle est très persistant en France, même les toutes récentes "histoires de la littérature française" en sont influencées comme celle dont on est au quatrième volume et qui est publiée par les Editions Sociales ou celle dont le sixième volume est sorti chez Arthaud.
3. Exemples typiques: Eugénio d'Ors: Du Baroque, Paris, 1935; et les études de Weise
4. H. Focillon: La vie des formes, Paris, 1934; 3^e édition: 1947
5. István Sötér: Az ember és műve /L'homme et son oeuvre/ Budapest, 1971.
6. Péter Pör: Stílus és korszak /Style et époque/ KRITIKA, 1971 sept. pp. 59-64.
7. József Szauder: Az estve és Álom, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1970, pp. 92-123.
8. Klaniczay, Tibor: Az irodalmi korszak fogalmáról. KRITIKA, 1971, jan. pp. 7-11. /Sur le concept de l'époque littéraire/
9. C'est ce genre de question qui est soulevé et peut-être partiellement résolu par les chercheurs soviétiques qui emploient le concept de zone /zones ibérique, franco-anglaise, italo-germanique, slave et baltique, zone de l'empire des Habsbourg/. La répartition des zones peut varier d'une époque à l'autre; celle qui vient d'être citée serait valable pour le XVIII^e siècle. Cette information est puisée dans l'étude de István Sötér qui, de sa part, rejette toute périodisation basée sur le concept de style d'époque. /A szintézis új lehetőségei - Les nouvelles possibilités de la synthèse- KRITIKA, 1971, január, pp. 1-7/
La même idée est développée d'une manière convaincante

- dans l'étude de N. Konrad: Ovszemirnoj literature v. Szred-nije veka; Voproszi Literaturi, 1972, VIII. pp. 92-105.
10. Le premier grand poète hongrois de la première renaissance hongroise liée directement au quattrocento italien.
11. Marcel Raymond: La poésie française et le maniérisme, Droz-Minard, 1971. p. 29.
12. Entendons-nous bien! Je ne pense pas à reprendre les jugements de valeur de Croce. Il s'agit tout simplement de la nécessité de définir le niveau historico-social, donc humain de la problématique qui s'exprime dans le cadre de tel ou tel style historique.
13. V. Tapié: Baroque et Classique, Paris, Plon, 1957
14. Tibor Wittman: Les Gueux dans les "bonnes villes" de Flandre /1577-1584/; Budapest, Akadémia, 1969. p. 395.
Ce livre devra constituer une date dans l'évolution de l'historiographie moderne. Son auteur met au jour les caractéristiques de ces événements et souligne à juste titre leur importance pour l'évolution ultérieure de toute l'Europe.
15. P. Goubert: Louis XIV et vingt millions de Français; Fayard; 1966, pp. 20-21.
16. Daniel Waley: Les Républiques médiévales italiennes; Hachette, 1969 R. Pernoud: Les villes marchandes aux XIV^e et XV^e siècles; Paris, Table Ronde, 1948.
Jaques Heers: Gênes au XV^e siècle, Paris, Flammarion, 1971.
17. Goubert: Cent mille provinciaux aux XVII^e siècle /le Beauvaisis/, Flammarion 1968.
R. Mandrou: La France aux XVII^e et XVIII^e siècles, Paris, P.U.F. 1970.
F. Lebrun: Les hommes et la mort en Anjou aux XVII^e et XVIII^e siècles; Mouton, 1971
18. L. Réau: L'Europe française des Lumières, Albin Michel, 1938 et 1971.
- 2

La lecture de cet ouvrage est très instructive même aujourd'hui: il en ressort que l'influence française fut infiniment plus faible en Angleterre et en Hollande que dans le reste de l'Europe.

19. Sur les sociétés précapitalistes; textes choisis de Marx, Engels, Lénine, préface de Maurice Godelier, CERM, Éditions Sociales, 1970.

Guy Fourquin: Seigneurie et féodalité au Moyen-Age, P.U.F. 1970.

Charles Petit-Dutaillis: Les communes françaises, Paris, Albin Michel, 1947 et 1970.

Charles Parain et Pierre Vilar: Mode de production féodal et classes sociales en système précapitaliste, CERM, N° 59, 1968.

20. Pierre Vilar: *ibid.* pp. 22.

21. R. Jasinski: Histoire de la Littérature française, tome I. Paris, Nizet, 1965.

P. Francastel: Histoire de la Peinture française, tome I. Paris Gonthier 1967.

Lajos Fülep és Anna Zádor: A magyarországi művészet története, Budapest, Corvina, 1970 /Histoire de l'Art en Hongrie/

22. Paul Zumthor: Essai de poétique médiévale; Seuil, Paris, 1972.

23. Jasinski: *ibid.*

Daniel Poirion: Littérature Française; Le Moyen-Age II., Paris Arthaud, 1971.

24. Henri Lapeyre: Les Monarchies européennes du XVI^e, Paris, P.U. F. /Clio, 1967./

25. Recherches Internationales à la Lumière du Marxisme, N° 63-64, 2^e et 3^e trimestre 1970. /Titre du volume: Le deuxième servage en Europe Centrale et Orientale/

26. T. Wittman: Les Gueux.. pp. 98-113.

27. Roland Marx: Histoire du Royaume-Uni, Paris, A. Colin, Coll. U. 1967.

Henri Fluchère: Shakespeare, dramaturge élisabéthain, Paris, Gallimard, 1947 et 1966

28. Ibid.

29. Quant à la différence entre la peinture flamande et la peinture hollandaise, les études de Paul Claudel sont encore à retenir. Voir notamment: La Peinture Hollandaise; Gallimard, 1967.

30. Le terme de classicisme est utilisé par les historiens de la littérature quand ils parlent de la littérature anglaise de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle mais le terme ne signifie pas la même chose qu'en France /XVII^e siècle/ ou en Allemagne /fin du XVIII^e siècle/

A consulter: René Wellek: Le "classicisme" -le terme et la notion - dans l'histoire littéraire, HELIKON /Budapest/, 1965/3, p. 344.

31. Pour ne citer que l'ouvrage de H. Peyre: Qu'est-ce que le Classicisme, Nizet, 1965.

32. Je pense aux études de Goubert, de R. Mousnier, de V. Tapié, de P. Francastel, je pense à "Dieu caché" de L. Goldmann par exemple.

33. P. Francastel: Baroque et classicisme: une civilisation; Annales, 1957, XII/2; pp. 207-222.

12